

JULIAN STALLABRASS

Çağdaş Sanat

JULIAN STALLABRASS Courtauld Sanat Enstitüsü'nde, sanat-siyaset ilişkisi üzerine ders veriyor. Araştırmalarında ve derslerinde, modern ve çağdaş sanat, sanatın küreselleşmesi ve bienaller, fotoğraf tarihi ve yeni medya sanatı, çağdaş sanatta ve siyasette popülizm gibi konulara odaklanıyor. *Artforum*, *Texte zur Kunst*, *Bazaar Art* ve *London Review of Books* gibi dergilerde yazıları yayımlanıyor. İlk kitabı *Gargantua* (Verso, 1996), sokak sanatı, amatör fotoğraf ve bilgisayar oyunları gibi, kitle kültürü ile popüler kültürün görsel ürünleri üzerine bir inceleme. *High Art Lite* (Verso, 1999), "Genç Britanya Sanatı" hakkında bugüne dek yapılmış tek eleştirel ve analitik çalışma. *Internet Art* (Tate, 2003), internet sanatını ve gerek sanat dünyasında gerekse eleştirel söylemde yol açtığı tartışmaları inceliyor.

sanat**hayat**
DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

JULIAN STALLABRASS

Çağdaş Sanat

BİR TARİHÇE

Contemporary Art
A Very Short Introduction

ÇEVİREN
Esin Soğancılar



Contemporary Art
A Very Short Introduction
© 2020 Julian Stallabrass

Bu kitabın yayın hakları Oxford Publsihing Limited'den alınmıştır.

İletişim Yayınları 3082 • sanathayat dizisi 51
ISBN-13: 978-975-05-2310-6
© 2021 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM
1. Baskı 2021, İstanbul

•

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun
YAYINA HAZIRLAYAN Elçin Gen
KAPAK TASARIMI Özlem Özkal - Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Asude Ekinci

BASKI Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 45030
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 2 12.6 13 38 46

CİLT Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 45003
Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 2 12.445 00 04

İletişim Yayınları
SERTİFİKA NO. 40387

Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,
Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul
Tel: 2 12.516 22 60-61-62 • Faks: 2 12.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Peter ile Audrey'ye...

EDİTÖR NOTU

Bu kitap, büyük ölçüde, Julian Stallabrass'ın daha önce SanatHayat dizisinden yayımladığımız *Sanat A.Ş.: Çağdaş Sanat ve Bienaller (Art Incorporated: The Story of Contemporary Art; 2004)* adlı kitabına dayanmaktadır. Yazar daha sonra bu ilk basım üzerinde önemli değişiklikler yapmış, yeni bölümler eklemiş ve kitap en son 2020'de *Contemporary Art: A Very Short Introduction* başlığıyla yeniden yayımlanmıştır. Elinizdeki kitap, bu son baskının çevirisidir.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	9
Serbest Bölge mi?	11
• Soğuk Savaş'ın Ötesinde.....	19
• Kültür Savaşları.....	24
• Enstalasyon Sanatının Yeniden Yapımı.....	31
• Yükselme ve Çöküş.....	34
Yeni Dünya Düzeni	41
• Rusya ve İskandinavya.....	58
• Küba ve Çin.....	65
Kültürü Tüketmek	81
Sanatın Kullanımları ve Fiyatları	105
• Sanatın Özerkliği.....	110
• Sanatın Kullanımları.....	123
Tarihin Sonunun Sonu	139
Kırılma	161
Resim Kaynakçası.....	181
Kaynakça.....	183
Dizin.....	193

TEŞEKKÜR

Elinizdeki kitapta çağdaş sanat hakkındaki literatürün büyük bölümüne muhalif bir tavır sergileniyor; ama bu kitabın ortaya çıkmasını sağlayan söz konusu literatür olduğu için, Kaynakça bölümünde adı geçen herkese teşekkür ediyorum. Söylemeye gerek yok, bu uzunlukta bir kitap ancak bir girizgâh niteliği taşıyabilir ve kapsadıklarından çok daha fazlasını dışarda bırakması kaçınılmazdır. Bu karmaşık ve tartışmalı konuyu ele almanın birçok başka –ve en az benimki kadar geçerli– yolu var. Sanatçılar ve eserlerle ilgili değerlendirmeler, bunların niteliklerine ilişkin birer yargı değil; kitabın temel meselesi –1989 sonrası dünya düzeninde sanatın kuralları ve düzenle bütünleşmesi– bağlamında taşıdıkları önemin göstergesi yalnızca. Okurlarıma önerim, burada yazılanları, bu hacimde bir kitapta ancak ana hatlarıyla incelenebilecek konularda daha ayrıntılı analizler bulmak için bir dayanak noktası olarak kullanmalarındır.

Pek çok sanatçı, akademisyen, eleştirmen ve küratörle, özellikle Courtauld Sanat Enstitüsü'ndeki meslektaşlarım ve öğrencilerle yaptığım görüşmelerin bana büyük katkısı ol-

du. Araştırmama yardımcı olan Sarah James'e ve Hyla Robiscek'e de teşekkürlerimi sunmak isterim. Ayrıca tüm Oxford University Press çalışanlarına, özellikle bu kitap tasarımını geliştiren Katharine Reeve'e ve güncellenmiş versiyonu üzerinde çalışan Jenny Nugee ile Latha Menon'a teşekkür ediyorum.

Kitabımın bazı bölümleri daha önce aşağıdaki kitaplarda yayınlanmıştı, gerçi hepsi, burada yer almadan önce önemli ölçüde değiştirildi:

“Shop until You Stop”, Schirn Kunstalle Frankfurt/Tate Liverpool, *Shopping: A Century of Art and Consumer Culture*, ed. Christoph Grunenberg, Max Hollein (Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Publishers, 2002).

“Free Trade/Free Art”, *Free Trade*, Neil Cummings, Marysia Lewandowska (Manchester: Manchester Art Gallery, 2003).

“*Literally No Place* by Liam Gillick”, Bookworks web sitesi, Haziran 2003: <http://www.bookworks.org.uk/sharp-talk/04/index.htm>

Serbest Bölge mi?

Önce çağdaş sanatçıların insan bedenlerini nasıl kullandıklarını düşünün: Çin alfabesinden harfler oluşturacak şekilde kabartılmış ya da kilimlere dokunmuş saçlar, sanatçının kendi bedeninden koparıp babasının cesedinin minyatür bir balmumu temsiline yerleştirdiği saçları; sanatçının kendi bedeninde açtığı yaralardan tuvale veya kendi büstüne damlattığı kan; desenlerin ya da İsa'lı çarmıhların üzerine boşalarak yapılan işaretler; performans sanatı olarak yaptırılan estetik ameliyatlar; Petri kaplarında geliştirilen insan kulaqları; pişirilen ve (güya) yenen bebek ölüleri. Çağdaş sanat adeta serbest bir bölgede varlık gösteriyor; gündelik hayatın olağan işlevsel karakterinden, kurallarından, uzlaşımından ve bürokratik prosedürlerinden ayrı bir hayat sürüyor. Bu serbest bölgede, sessiz temaşa ve zihinsel oyunun yanında, şenlikli sürprizlerden, ahlak kurallarının barbarca ihlal edilmişinden ve inanç sistemlerine yönelik saldırılardan oluşan tuhaf bir karışım sergileniyor. Sanat dergilerinden bulvar gazetelerine uzanan bir yelpazede yer bulan çağdaş sanat değerlendirmeleri, saygılı yorumları, karmaşık felsefi çeşit-

lemeleri, tanıtım adına yaltaklanmaları ve nihayet kara çalmayı, alayı ve tümünden reddi içeriyor. Bu manzara tanıdık: Sanatın kuralları yıkma alışkanlığı çok eski ve köklü, buna eşlik eden övgü ve yergiler de bir o kadar rutindir. Gelgelelim bu tanıdık manzara, yakın geçmişte gerçekleşen mühim değişimin üzerini örtüyor.

Bu değişim kısmen sanatın kendi iç meselelerinden kaynaklandı, kısmen de ekonomi ve politika alanlarındaki daha geniş çaplı dönüşüme tepki olarak gelişti. İlk bakışta, sanat, serbest ticaretin pratiği üzerine olmasa da ideali üzerine kurulmuş küresel neoliberal ekonomi sisteminden çok farklıymış gibi, başka hiçbir sistemle arasında bu denli büyük fark olmamış gibi görünüyor. Ekonomi, mutlak ve araçsal biçimde, uluslararası dev ekonomik kuruluşların eşitsiz biçimde ülkelere dayattığı katı kurallara göre işliyor; servet ve güç hiyerarşileri oluşturuyor; bir yandan dünya halklarının büyük çoğunluğunu zaman çizelgelerine bağlı düzenli bir çalışma hayatına mahkûm ederken, bir yandan da macerayla ve (kahramanların tam da kuralları yıkararak kendi hayatlarını özgürleştirdiği) bütünlüklü anlatılarla anlam kazandırılan sinema ve oyun dünyasına has yaşamların hayaliyle, isyan ve acıklı aşk şarkılarıyla onları teselli ediyor. Jonathan Richman'ın *Government Center* [Hükümet Merkezi] adlı şarkısı tam da bu yaraya parmak basıyor. Şarkının ilk bakıştaki tatlı tonu aldatici:

*Rock yapmalı Hükümet Merkezi'nde
sekreterler rahatlasın diye
mektuplara pul yapıştırırken*

Şarkı, daktilonun çalışırken çıkardığı zil sesiyle bitiyor. Teknoloji değişmiş olsa da, şarkı hâlâ dinleyenlere pop şarkılarının (çoğunlukla) neye hizmet ettiğini anlatıyor.

Sanat, bu katı araçsallık alanının, bürokratikleşmiş hayatın ve onun tamamlayıcısı kitle kültürünün dışında duruyor

sanki. Bu imkânı, kendine özgü ekonomisine borçlu: Benzersiz ya da nadir nesnelere imalatına dayalı, mekanik çoğaltmayı reddeden bir ekonomi bu. Sanatçılar çoğaltılabilir mecralarda çalıştıklarında bile, eserlerini satanlar, dolaşıma girecek eser sayısını çeşitli yollarla sınırlarlar: sınırlı sayıda basılan kitaplar, fotoğraflar veya DVD'ler gibi. Tamamen dijital eserler bile, fiziksel bir gösterim sistemine tabi kılınmak suretiyle sınırlandırılabilir ve hukuki bir sözleşmeyle bağlanabilir. Vaktiyle küçük olan bu dünya –içerden bakıldığında özerk görünen, az sayıda önemli koleksiyoncu, sanat taciri, eleştirmen ve küratör tarafından yönetilen bu mikroekonomi– sanatçının kitle kültürü piyasasından bağımsız olmasını sağlıyordu. Malumu ilam etmek olacak ama söyleyelim: Bill Viola'nın videoları Ortabatı'da hedef kitle üzerinde teste tabi tutulmaz; Owada gibi sanat grupları, müziklerinin mağazalarda kimseyi rahatsız etmeden çalınabilmesini ya da on bir yaşındaki kızlardan oluşan bir çekirdek pazara hitap etmesini kesinleştirecek yapımcıların her dediğine boyun eğmeye zorlanmaz. Dolayısıyla, malzemelerle ve simgelerle özgürce oynarken geleneği ve tabuyu standart biçimde yıkmaya izin veren bu korunaklı kültür bölgesi, ticaretin bayağı baskılarından korunur.

Sanatın özgürlüğü, bir idealden ibaret değildir. Başarı şansı çok düşük olmasına rağmen sanatçı olma arzusu bu kadar yaygınlsa, bunun nedeni bu mesleğin dar uzmanlıktan bağımsız çalışma şansı sunması ve sanatçıya, tıpkı film kahramanları gibi, işini ve hayatını kendine özgü anlamlarla donatma imkânı vâdetmesidir. Aynı şekilde sanat izleyicileri için de, fikirlerle, formlarla ve malzemelerle ortaya konan o amaçsız oyunu özgürce değerlendirme imkânı vardır; sanatçının niyetini vahiy inmişçesine okumaya yeltenmekten ziyade, eserden kendi deneyimleriyle bağlantılı düşünce ve duyguları çıkarma özgürlüğüdür bu. Zenginler bu serbest

bölgeye mülkiyet ve müşterilik yoluyla katılır, satın aldıkları gerçek anlamda değerli bir şeydir; devlet de, geniş halk kitlesinin, en azından bir süreliğine sanat eserlerinin yaydığı özgürlük kokusunu içine çekme şansı bulmasını sağlar.

Yine de, serbest ticaret ile özgür –serbest– sanatın görüldükleri kadar zıt olmayabileceğini düşünmek için birçok sebep var. Sanat ekonomisi finans kapital ekonomisini neredeyse bire bir yansıtır. Donald Sassoon, 19. ve 20. yüzyıllarda roman, opera ve sinema alanlarındaki ihracat ve ithalat örüntülerini araştırmıştır. Onun bulgularına göre, kültürel açıdan hâkim olan ülkelerde, iç piyasa talebini aşan bol miktarda üretim yapılmaktadır; bu ülkelerin sanat ithalatı çok düşük, ihracatı ise yüksek düzeylerde seyreder. 19. yüzyılda Fransa ve Büyük Britanya önde gelen edebiyat güçleriydi. İkinci Dünya Savaşı'nın sonundan beri ABD kültür alanında açık ara egemen devlet konumunda; kültür ürünlerini dünyanın her yerine ihraç ederken, çok düşük oranda ithalat yapıyor. Sassoon'un belirttiği gibi, bu herkesin Amerikan kültürünü tükettiği anlamına gelmiyor elbette; sadece, dünya ülkelerinde dolaşımda olan kültür ürünlerinin büyük bölümünün Amerika menşeli olduğunu gösteriyor.

Sassoon, güzel sanatları yaptığı araştırmanın dışında tutmuş; çünkü, kolayca anlaşılacağı üzere, güzel sanatların kitlesel bir piyasası yoktur. Tümüyle kozmopolit bir sistemde ticari rakamlara bakıp kültürel hâkimiyetin işaretlerini çikarsamak zordur: Öyle durumlar olur ki, ABD'de yaşayan Çinli bir sanatçının eserini Britanyalı bir sanat taciri aracılığıyla satın alan Meksikalı bir koleksiyoncuya rastlayabiliriz. Yine de, ülke bazında ticaret hacmine ilişkin fikir edinmemiz mümkündür ve sanat piyasasında uluslararası ticaretin yüksek oranı göz önüne alınırsa, bu bize küresel hegemonyaya ilişkin bir gösterge sunabilir. İşte bu noktada finansal gücün dağılımı ile kültürel hâkimiyetin paylaşımı arasında

çarpıcı paralellikler yakalanır. Finansal gücün ülkeler arasındaki dağılımının değişmesiyle birlikte, sanat piyasası da değişmiştir. Bu kitabın ilk baskısının yapıldığı 2006 yılında ABD piyasada egemendi, küresel satışların yarıya yakınına gerçekleştiriyordu; geri kalan pay büyük ölçüde Avrupa'nındı ve burada satışların yarıya yakını Birleşik Krallık menşeliydi. O tarihten beri sanat ortamı hızlı ve çoğunlukla istikrarsız bir değişimden geçti: Öncelikle, çağdaş sanat piyasası hızla büyüdü ve yılda yüzde on civarı bir büyüme gösterdi; öyle ki, ani dalgalanmalara rağmen bugün on kat büyüklüğe ulaşmış durumda. İkincisi, dönem dönem Çin, sanat piyasasında ki en büyük payda ABD'yle yarışıyor (en azından müzayede rakamlarına bakıldığında böyle görünüyor ama bu rakamlara da fazla güvenmemeli – bunu ilerde göreceğiz.) Üçüncüsü, Azerbaycan'dan Brezilya'ya, Hindistan'dan Körfez ülkelerine kadar çok farklı yerlerde yepyeni çağdaş sanat piyasaları ortaya çıktı.

Ekonomiyle aradaki bu koşutluğu ortaya koymak, sanatın yalnızca amaçsız bir serbest oyun bölgesi olmadığını görmek demektir: Sanat aynı zamanda, sanat eserlerinin yatırım, vergiden kaçınma, kaldıraçlı krediyi güvenceye alma ve kara para aklama gibi çeşitli amaçlar için kullanıldığı ikincil bir spekülatif piyasadır.

Çağdaş sanat, izleyicilerinin kafasını bu tür kaba ekonomik meselelerden uzaklaştırmak için, sürekli özgür ve farklı olduğunu gösteren işaretleri sergilemek zorundadır; bunun için de, ürünlerini kitlesel imalatın ve beğenin bayağılaştırdığı ürünlerden kesin çizgilerle ayırmalıdır. Anlaşılabilirliği, hatta düpedüz sıkıcılığı meziyete dönüştürür, öyle ki bunlar başlı başına kural haline gelir. Duygusalıktan uzak oluşu, pop şarkılarında, sinema ve televizyonda satılan kullanıma hazır hamasetin, o hisli, tatlı hayallerin ve mutlu sonların negatif görüntüsüdür. Çoğunlukla en kötüsünün

beklediği insan ruhunun derinliklerinde yaptığı kasvetli keşif çalışmalarında, hiçbir teselli ümidi vermez. Ancak, haliyle, tüm bunlar sonuçta bir nebze de olsa avuntu sağlar; zira sanatın negatifiğinden, bambaşka bir mesaj çıkar: Böyle bir özgürlük, hatta eleştiri bölgesi, kapitalizmin araçsal sistemiyle beslenebilmektedir.

Serbest ticaret ile özgür –serbest– sanatı, birbirine karşıt terimler olarak değil de, ilkini bir hâkim sistem, diğerini ise onu tamamlayan bir ek olarak görmek mümkündür; doğrusu, lekesiz bir kültürel bağımsızlık ideali için en tehlikelisi de budur. Ek, asli olmayan bir ilave gibi görünebilir ama, (Jacques Derrida'nın ünlü analizinde olduğu gibi) bir kitabın sonsözünü ya da bir makalenin dipnotları gibi, sistemin tamamlanmasında rol oynar ve onun temel karakterini paylaşır. Özgür sanatın serbest ticaretle arasında kabullenilmeyen bir yakınlık vardır; küçük, tamamlayıcı pratik, büyük pratiğin işlemesi açısından önemlidir. Dolayısıyla, çağdaş sanat dünyasındaki yenilik ve kışkırtıcılık yarışında kartların bıkıp usanmadan karıştırılmasıyla elde edilen karışımlar (öne çıkan birkaç örnek vermek gerekirse, boya ve fil dışkı-sı, tekne ve modernist heykel, boya ve köpekler, bir Papa ve bir göktaşı), reklamcılıkta kullanılan dikkat çekici bileşimlerle ciddi bir benzerlik taşır ve bu ikisi birbirini durmadan besler. Bu ilişki son yıllarda daha da görünür hale gelmiştir. Ünlü markalaşmış sanatçılar, halkın gönlünü kazanmayı ve milyarderlerden para çekmeyi amaçlayan dikkat çekici ve kolay anlaşılır eserler üretmek için birbirleriyle yarışıyorlar. Birçok eser, sanat fuarlarının kalabalığında diğerlerini gölgede bırakacak şekilde tasarlanıyor. Sosyal medya bas-kısı her şeye damgasını vuruyor; Instagram'da paylaşılmaya müsait eserler öne çıkarken, sanat geçirimsizliğini kaybederek gittikçe seyreliyor ve inceltmiş yüzeyinden sermayenin ışıltısı yansıyor. Kitle kültüründeki ürünler geçidinde oldu-

ğu gibi, formlar ve simgeler karıştırılıp eşleştiriliyor; kültürün her ögesi, bir dolar banknotuymuşçasına, başka öğelerle değiştirilebilecek birer nesne muamelesi görüyor. Uzlaşımardan sürekli kopan özgür sanatın cüretkâr yeniliği, bizzat sermayenin yarattığı buharlaşmanın soluk bir tefsirinden ibaret: Kesinliklerin buharlaşmasıdır bu, ve fonların, verilerin, ürünlerin, nihayet milyonlarca göçmenin dünyanın dört bir yanına sınırlanmadan akışı karşısında direnişi paramparça etmektedir. Marx'ın 150 kadar önce yazdığı pasaj bugün için de çarpıcı ölçüde anlamlıdır:

Burjuvazi, tüm üretim araçlarındaki hızlı gelişmeyle, olağanüstü kolaylaştırılan haberleşme araçlarıyla, en barbarları da dahil tüm ulusları medeniyet âlemine çekebiliyor. Metalarının düşük ücreti, tüm Çin setlerini yerle bir ettiği ağır silahlar gibi işlev görüyor. Bu ucuz ürünlerle barbarların müzmin yabancı düşmanlığına boyun eğdiriyor. Tüm ulusları, yok olmak pahasına, burjuva üretim tarzını benimsemeye zorluyor; medeniyet dediği şeyi bağırklarına basmaya zorluyor [...] Tek kelimeyle, burjuvazi, kendi suretinde bir dünya yaratıyor.

Kuşkusuz yok edilenler yalnızca ulusal sınırlar değil. İmalat ve kültür alanındaki kesintisiz icatlar ve yenilikler, eski toplumsal yapıları, kimlikleri, gelenekleri ve bağlılıkları çözüyor; Marx'ın ünlü ifadesindeki gibi, “katı olan her şey buharlaşıyor”.

Kitabın daha sonraki bölümlerinde göreceğimiz gibi, çağdaş sanat ile sermaye arasındaki yakınlaşmayı eleştirel yaklaşımla irdeleyen birçok sanatçı var. 2008'de baş gösteren ve tahribatı hâlâ devam eden mali krizden beri bu yakınlık birçok sanatçının eserinde açık bir odak haline geldi. Bu yeni ortamdaki pek çok sanatçı için, sanatın özerkliğine dair eski savunular büyük ölçüde inanırlılığını yitirdi, ama hâlâ te-

rennüm edilmeye, etkili ve kalıcı olmaya devam ediyorlar. Aşağı yukarı şöyledir bu savunular: Bu sanat eseri, bu sanatçı, hatta bir bütün olarak sanat ortamı, akılcı kavrayışı aşar; izleyiciyi tüm olağan kategorilerin dağılıp gittiği ürpertici bir belirsizlik haline sokar; olağan durumda akılla teğellenmiş travmatik bir yaraya, sonsuzluğa ya da hiçliğe baş döndürücü bir pencere açar. Bu standart görüşe göre, sanat eserlerinin üretilen, alınıp satılan ve teşhir edilen ürünler olması sadece ikincildir; eserler esasen fikirleri ve tutkuları taşıyan havai birer araçtır, kâh hoyrat kâh nazik kendini gerçekleştiren amirleridir.

Pierre Bourdieu, 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Fransız edebiyatı hakkında olağanüstü bir inceleme olan *Sanatın Kuralları*'nda, dinin, özel hamilerin ve devletin taleplerinden bağımsız, özerk bir sanatın ortaya çıkışındaki toplumsal koşulların izini sürer. Sanatın açıklanamaz, izah edilemez olduğu inancının daha o zamanlarda doğup bugüne kadar geldiğini belirtir:

Sadece şunu soracağım: Neden bu kadar çok eleştirmen, bunca yazar, bunca filozof, bir sanat eseriyle yaşanan deneyimin tarif edilemez olduğunu, tanım gereği akılla kavranmaya gelmediğini iddia etmekten bu kadar hoşlanıyor? Bilginin yenilgisini hiç mücadele etmeden kabullenmeye neden bu kadar meraklılar? Akılcı kavrayışı küçümseme yönündeki bu bastırılmaz arzuları nereden kaynaklanıyor? Sanat eserinin indirgenemezliğini, ya da daha uygun bir ifade kullanırsak aşkınlığını olumlama hevesi neden?

Bugün sözümona farklı bir sanat çağındayız; Flaubert ile Courbet'nin eserlerindeki ilk avangard etkinlik dalgasından ve bu dalganın "sanat için sanat" ilkesine evrildiği tarihten hayli uzaktayız. Sanatın bilinemezliği konusunda sürüp giden bu ısrar artık büsbütün tuhaf görünüyor, zira işe yararlı-

lığı ayan beyan ortada olan önemli sanat pratikleri de ona eşlik ediyor. Bilemeyeceđimiz bir şeyi bilmemiz mümkün olmadığına göre, sanat âleminin anlaşılmaz olduğu mantrası apaçık propaganda olarak kendini gösteriyor. Sanatın hangi amaçlarla kullanıldığı ve onu kullananların kimler olduğu, çoğu durumda hiç de bilinmez değil. Dođu Avrupa komünizminin çöküşünden ve kapitalizmin gerçek bir küresel sistem olarak sahneye çıkışından –daha ötesi, 2008 krizinden– bu yana sanatın kullanımı yaygınlaştı, şeffaflaştı ve finansallaştı.

Soğuk Savaş'ın Ötesinde

Çağdaş sanat dünyasının güncel çehresini şekillendiren, 1989 ve sonrasında yaşanan küresel olaylar oldu: Dođu ve Batı Almanya'nın birleşmesi, Sovyetler Birliđi'nin dağılması, küresel ticaret anlaşmalarının yapılması, ticaret bloklarının güçlenmesi ve Çin'in devlet güdümlü bir kapitalist ekonomiye dönüşmesi. İkinci Dünya Savaş'ının ardından sanatın başkenti Paris'ten New York'a taşınınca, sanat dünyası Soğuk Savaş'a özgü Dođu-Batı bölünmesi temelinde yapılanmıştı. Her iki bloktaki devlet destekli yüksek sanat, birbirinin negatif görüntüsüydü: Dođu'daki sanat kolektivist bir ideolojiye uymak ve komünizmin yaratılmasında üzerine düşeni yapmak zorundaydı, Batı'daki sanat da bu tür talimatlardan bağımsız ve tamamen yararsız olmak zorundaydı. Dođu'nun sanatı insanlığın, özellikle sosyalist İnsan'ın başarılarını yüceltiyorsa, o zaman Batı sanatı insanlığın sınırlarına, başarısızlıklarına ve zalimliklerine odaklanmak zorundaydı (fakat bu arada, bizzat sanatın, tam da bu sorunları açığa çıkarmasıyla, başlı başına bir başarı olduğu umudunu korumalıydı). Bu keskin karşıtlığın (Glasnost sırasında yavaş yavaş ve Dođu bloku rejimlerinin çöküşüyle hız-

lanarak) zayıflamasının ve kapitalizmin tantanalı zaferinin (ABD'nin tek süper-güç olduğu “yeni dünya düzeni”nin kuruluşunun) ardından, sanat dünyası süratle yeniden yapılanma sürecine girdi. Göreceğimiz gibi, dünyanın dört bir yanını yeni sanat etkinlikleri sardı; Batı'nın uzun yıllardır göz ardı ettiği farklı uluslardan, farklı etnik ve kültürel kökenlerden pek çok sanatçı, eleştirmenlerin onayını aldı ve ticari başarı kazandı.

Bu değişimin koşulları, bir dizi karmaşık kuramsal hamleyle, piyasanın yavaş yavaş onayladığı gelişmeyi olumlayan postmodern eleştiri tarafından hazırlandı: Yüksek kültürün evrenselci yüzünün arkasında saklanan beyaz, erkek “dâhi”nin maskesi düşürüldü. Feministler sanat dünyasındaki erkek egemenliğine meydan okudular, kadınların dışlanmasına sebep olan değerlendirme ölçütlerini yeniden şekillendirmek için büyük uğraş verdiler. Guerrilla Girls grubu, kadınların sanat müzelerinden ne ölçüde dışlandığına –ve son dönemlerdeki önemli direniş ve düzeltme hamlelerine rağmen hâlâ dışlanmaya devam ettiğine– şaşırtıcı istatistiklerle dikkat çekti. 1980'lerdeki çalışmalarını izleyen 15-20 yıl içinde feminist eylemciler sanat dünyasında önemli ilerlemelere imza atmış olsalar da –Brooklyn Müzesi'nin “Küresel Feminizmler” (2007) sergisinde ve toplum-

Guerrilla Girls, *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?*, 1989.

